VALORI EXPRESIVE ÎN LIRICA ELENEI FARAGO

DINU MOTROC
Şcoala Gimnazială din comuna Unirea, judeţul Dolj

Cuvinte-cheie: *nivelul metaplasmelor, ecouri din poezia coşbuciană, caracterul novator, reevaluare critică*

Referindu-se la stil, Paul Magheru afirmă că acesta reprezintă: „numai acel aspect al limbajului natural care rezultă din alegerea mijloacelor de expresie, determinate de natura şi intenţiile subiectului vorbitor. Stilistica, drept consecinţă, ca disciplină autonomă, studiază numai mijloacele de expresivizare şi organizare individuală, originală a limbii. Originalitatea limbajului se opune aici limbii standard, normei gramaticale” [1].

Luând în discuţie limba literară, Ileana Oancea apreciază că: „Învingând stadiul de natură în care limba e o activitate instinctivă, limba literară dominată de o activitate voită, reflexivă, conştientă atinge stadiul de maximă creativitate în arta literară; izvorâtă din necesitate, limba culminează în artă”[2].

În cele ce urmează vor fi identificate şi interpretate valori expresive existente în lirica Elenei Farago în cadrul nivelului fonematic.

Figurile fonologice sau metaplasmele (aliteraţia, asonanţa, armonia imitativă, onomatopeea, rima etc.) sunt cele care produc modificări în substanţa expresiei.

[1] Paul Magheru, *Spaţiul stilistic*, Reşiţa, Editura Modus P. H., 1998, p. 9.
[2] Ileana Oancea, *Istoria stilisticii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 2.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Aliterațiile pline de expresivitate şi edificator argumentate din punct de vedere sintactic sunt frecvente şi nu apar în mod întâmplător. Ele sunt rezultatul unui efort intelectual îndelung elaborat, călăuzit de o deosebită măiestrie artistică spre obținerea unor efecte stilistice surprinzătoare şi contribuie la amplificarea potențialului eufonic, expresiv al versurilor.

Repetarea unor consoane, cu deosebire a celor aflate în poziție inițială, pune în evidență relația dintre anumite sintagme lexicale:

,,Şi **p**arc-un dor de viața toată
M-a **p**rins **p**rivind **p**e urma lui..."
(vol. *Versuri*, p. 11)

,,Străin îți **p**are **p**ână şi **p**lânsul tău acum...
Rămâi aşa ca omul ce-a rătăcit din drum".
(vol. *Versuri,* p. 57)

,,Tu, biet copil orfan, ce tremuri
plângând în **p**ragul unei **p**orți,"
(vol. *Şoapte din umbră*, p. 12)

,, Şi-n **v**iersul **v**ostru-am **v**rut să cânt
Ce **v**iața-mi n-a putut să cânte,
Din tot ce n-a putut s-a**v**ânte
Aripa unui **v**itreg **v**ânt..."
(vol. *Din taina vechilor răspântii,* p. 35)

Asonanța este întâlnită în cazul rimelor imperfecte:

,,Şi le poartă-n boare d**ulce**
Pân' departe să le-nc**urce**,
Şi le joacă-n boare c**aldă**
Pân' departe să le pi**ardă"**
(vol. *Versuri*, p. 44)

Analizând *armonia imitativă*, Paul Magheru formulează definiția acesteia: ,,Armonia imitativă constă într-o selecție a sunetelor

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

cuvintelor în aşa fel încât să sugereze prin rezonanţă manifestări naturale ale fenomenelor”[3].

Creaţia lirică a Elenei Farago oferă sugestive exemple de armonie imitativă:

„Nu mi-l tem de crivăţ cât mi-l tem de cioare:
Uite-le ce multe şi ce negre vin...

Uite-le pe culme cum se lasă nor,
Şi auzi ce crochet cobitor coboară...”[4].

Versurile citate sugerează croncănitul sinistru al ciorilor, care anticipează o întâmplare cu deznodământ tragic.

La acestea se adaugă un fragment din poemul *La mare,* din volumul *Versuri*, ce redă imagini vizuale şi senzaţii auditive terifiante, cerul şi marea fiind descrise ca şi când s-ar afla în pragul apocalipsei:

„Şi-n nopţile când nouri negri
fantastic prin văzduh s-avântă,
Atunci pe-ntreg întinsul mării
fierb clocote ce te-nspăimântă
Şi valurile mari, ce-n hohot
de urlete sfâşietoare
Se sparg de ţărm, îţi spun povestea
pescarului ce-n valuri moare”.

Potrivit cercetărilor întreprinse în domeniu, a devenit clară realitatea potrivit căreia, mai ales pentru stilistică, *onomatopeea* trebuie inclusă în rândul figurilor de stil. Aceasta, împreună cu aliteraţia şi asonanţa, contribuie la realizarea muzicalităţii textului poetic.

În urma studiilor efectuate, s-a ajuns la concluzia că sufixele cel mai des folosite pentru a forma verbe prin adăugarea lor la onomatopee sunt: *-âi, -ăi* şi *-(ă)ni.*

---

[3] Paul Magheru, *Noţiuni de stil şi compoziţie – cu modele de compuneri şcolare –,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991, p. 45.

[4] Elena Farago*, O ţărancă văduvă se tânguie brazdei*, în „Cuget clar”*,* IV, 1939, nr. 19, p. 289.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Pentru ilustrare folosim volumul *Cățeluşul şchiop* şi cele cinci volume de versuri originale scrise de Elena Farago.

În volumul *Cățeluşul şchiop* apar: *ciocnesc* (p. 64); *să ciocneşti* (p. 77); *cârcâie* (p. 78); *ar fi ciocnit* (p. 79); *să ciocnească* (p. 80); *hămăie* (p. 77); *mârâind* (p. 77).

În volumul *Din taina vechilor răspântii* apare un singur derivat verbal format cu ajutorul unuia din cele trei sufixe: *ciocăneşte* (p. 68).

În volumul *Şoaptele amurgului* există tot un singur derivat verbal alcătuit cu unul din cele trei sufixe amintite mai sus: *pâlpâie* (p. 27).

Volumul *Nu mi-am plecat genunchii* cuprinde trei derivate verbale în structura cărora întâlnim două din cele trei sufixe ce constituie obiectul analizei: *vor trosni* (p. 12), *zbârnâie* (p. 19) şi *izbucnind* (p. 60).

Din cele prezentate, rezultă că aceste sufixe au o frecvență redusă în lirica Elenei Farago.

În cele şase volume de versuri ale Elenei Farago, pe lângă exemplele de verbe onomatopeice prezentate mai sus, se întâlnesc şi altele, dintre care le vom enumera doar pe cele din volumul *Versuri: îşi ciuguleşte* (p. 99); *clocotesc* (ele) (p. 16); *geme* (p. 80); *mugesc* (ele) (p. 16); *am oftat* (p. 11); *oftând* (p. 11); *îşi sfâşie* (p. 17); *aş sorbi* (p. 72); *suspină* (p. 114); *zbârleşte* (p. 99); *zboară* (p. 100); *zbor* (p. 63).

Creația poetică a Elenei Farago cuprinde şi multe substantive onomatopeice, dintre acestea le amintim doar pe cele din volumul *Nu mi-am plecat genunchii: bici* (p. 84); *freamăt* (p. 27); *geamăt* (p. 100); *gemetele* (p. 25); *pic* (p. 8); *pic* (p. 68); *pic* (p. 96); *picului* (p. 55); *sorbire* (p. 49); *sorbitură* (p. 39); *suspin* (p. 70); *suspinele* (p. 87); *trăsnet* (p. 60); *tumult* (p. 60); *tumult* (p. 65); *vâltoarea* (p. 64); *vâltoarea* (p. 65); *vâltori* (p. 12); *vârtejul* (p. 69); *zbor* (p. 29); *zbor* (p. 101); *zborul* (p. 73).

Adjective onomatopeice există doar trei în lirica poetei: *huşuit* (*Cățeluşul şchiop*, p. 83); *sfâşietoare (Versuri*, p. 78*); şerpuite (Şoapte din umbră*, p. 99*)*.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Se întâlnesc, de asemenea, şi locuțiuni adverbiale provenite din onomatopee:

- *din zbor* (în volumele: *Cățeluşul şchiop*, p. 35, 60; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 19);
- *în zbor* (în volumele: *Cățeluşul şchiop*, p. 35, 60; *Versuri*, p. 19; *Șoapte din umbră*, p. 92, 93);
- *în zborul* (în volumele: *Versuri,* p. 113; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 49);
- *pe şoptite* (în volumul *Șoapte din umbră*, p. 98);
- *un pic* (în volumul *Șoaptele amurgului,* p. 38, 39, 41, 74).

În volumul *Versuri*, la p. 99, apare expresia onomatopeică *a-şi lua zborul.*

Din dorința de a contribui la îmbogățirea lexicului limbii noastre, Elena Farago a creat şi câteva onomatopee proprii, originale, care fac parte din volumul *Cățeluşul şchiop*: *bi-vist!* (p. 69 – rândunica); *bi-vist-bivist!* (p. 68 – rândunica); *bvidevit!* (p. 68 – rândunica); *cirip-ci…* (p. 68 – vrabia); *cirip…ci…cilb…ci…*(p. 54 – vrabia); *tel-telert-teltel* (p. 55 – vrabia); *ticc…tecc…tec* (p. 68 – odrosul); *tzrr…bvi…devit…*(p. 67 – rândunica).

În legătură cu aspectele semnalate mai sus despre onomatopee, este necesar să se evidențieze capacitatea şi potențialul acestora de a servi ca bază derivațională pentru diferite părți de vorbire (verbe, substantive, adjective, adverbe), lucru ce dovedeşte rolul şi valoarea lor în apariția şi evoluția limbajului uman.

Rima este ultima figură fonologică dintre cele selectate pentru analiză în această lucrare.

Într-o formulare succintă, Paul Magheru defineşte rima: „potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multor versuri, începând cu ultima vocală accentuată”[5], ea reprezentând o figură de sunet. „Funcția poetică rezultă din faptul că rima nu rămâne numai un ornament muzical al versurilor, ci devine un suport semantic al imaginii”[6].

[5] Paul Magheru, *Noțiuni de stil şi compoziție – cu modele de compuneri şcolare –,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991, p. 42.

[6] Ioana Narcisa Crețu, *Valori stilistice în creația lui Ștefan Augustin Doinaş*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2003, p. 16.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

În cercetarea tipurilor de rimă strofică existente în lirica Elenei Farago a fost folosit modelul oferit de Al. Toşa în studiul său intitulat *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc*[7].

Este cunoscut faptul că, în ceea ce priveşte creaţia poetică, Elena Farago şi l-a ales ca model pe George Coşbuc. Acest lucru a fost remarcat, printre alţii, şi de George Călinescu: „Ivindu-se într-o vreme când înfloreau semănătorişţii, Coşbuc, Iosif, Maria Cunţan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că asculţi un Coşbuc mai volubil şi, uneori, prin el, chiar pe Eminescu”[8].

După ce justifică aserţiunea de mai sus reproducând prima strofă din poemul *Trecea un om pe drum ...*, din volumul *Versuri*, criticul continuă: „Forma oratorică a strofei e de-a dreptul coşbuciană şi ea stăruie în toată opera poetei”[9]. El argumentează această apreciere citând primele douăsprezece versuri din poezia *Salcie îngemănată ...*, din volumul amintit.

Având în vedere influenţa exercitată de poezia coşbuciană asupra liricii Elenei Farago, considerăm că este necesară o paralelă între tipurile de rimă strofică şi formulele rimice folosite de cei doi poeţi.

Distihul este slab reprezentat în lirica ambilor poeţi.

Din totalul rimelor strofice folosite de Coşbuc în cele patru volume publicate, rimele în distih deţin un procent de 10,25%[10], în timp ce la Elena Farago procentul acestora este doar de 1,58%.

Nici situaţia rimei în terţet nu se prezintă mai bine. Despre frecvenţa rimelor în terţet în cele patru volume publicate de Coşbuc, Al. Toşa afirmă: „Cea mai rară dintre rimele strofice coşbuciene e

[7] Al. Toşa, *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc,* în „Limbă şi literatură”, 1966, vol. 11, p. 57-58.

[8] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 702-703.

[9] *Ibidem,* p. 703.

[10] Al. Toşa, *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc*, în „Limbă şi literatură”, 1966, vol. 11, p. 71.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

rima în terțet[11]. Rimele în terțet folosite de Elena Farago în cele cinci volume care constituie obiectul cercetării noastre sunt în procent de 3,16%. În cele patru volume publicate de Coşbuc, procentul acestora este de 2,45%, după cum ne informează Al. Toşa[12].

Rimele strofice în terțet sunt împerecheate (aab, xaa), încrucişate (aba) şi triple (aaa).

În continuare, vom releva care este situația rimelor în catren. La Elena Farago se întâlnesc rime în catren împerecheate (136), încrucişate (180), îmbrățişate (220) şi semirime. Formula rimică unanim acceptată de stilisticieni pentru versurile aflate în semirimă este xaxa. Noi considerăm că dispunerea în strofă a versurilor aflate în semirimă se poate face şi după alte scheme, pe care le-am întâlnit în lirica Elenei Farago, şi anume: axax, axxa, xaax, aaxx şi xxaa. Acestea, împreună cu schema xaxa, apar de 186 de ori. Numărul total al rimelor strofice în catren este de 722, frecvența relativă fiind de 39,34%.

În legătură cu rimele în catren folosite de Coşbuc, Al. Toşa precizează: „În toate patru volumele Coşbuc nu a inclus nicio poezie cu rimă încrucişată în catren, [...]. Catrenul lui Coşbuc este cu rimă îmbrățişată, împerecheată şi semirimă” [13]. În cazul semirimei Coşbuc a folosit doar schema xaxa. Totalul rimelor în catren este de 91, iar frecvența relativă este de 6,57%.

Vorbind despre existența semirimei în lirica lui Șt. O. Iosif, Ladislau Gáldi face următoarea aserțiune: „*semirima* e poate şi mai frecventă decât la Coşbuc. În afară de schema xaxa, Iosif propune şi schema opusă, adică axax”[14].

Tot de la Ladislau Gáldi aflăm că rima amestecată după formula axxa a fost utilizată şi de Iancu Văcărescu: „La Iancu Văcărescu apar şi alte forme strofice în parte nerimate, ca de pildă schema axxa”[15].

[11] *Ibidem,* p. 70.
[12] *Ibidem,* p. 71.
[13] *Ibidem,* p. 70, 73.
[14] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 302.
[15] *Ibidem*, p. 408.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

După rimele strofice simple, urmează prezentarea, în paralel, a frecvenței rimelor strofice complexe pe care le-au folosit în creația lor cei doi poeți. Vom începe cu *rima strofică în cvinar*, pentru a cărei realizare Elena Farago apelează la optsprezece formule rimice: aabbx, xaxax, abaab, xabab, xaabb, abxab, xaxxa, abbba, axxxa, abaxb, xabba, xxaax, abbab, abbxa, xaaxx, abbax, xaaax, xxxaa.

La Elena Farago rimele în cvinar au o frecvență absolută de 78 şi o frecvență relativă de 4,25%, în timp ce la Coşbuc frecvența absolută este de 202, iar frecvența relativă este de 14,58. Numărul formulelor rimice în cvinar este de optsprezece la Elena Farago şi doar de şase la Coşbuc, dintre care Elena Farago a preluat trei: abbba, abaab şi abbab.

Pentru materializarea *rimei strofice în senar*, Elena Farago a folosit 29 de scheme rimice, față de cele 12 ale lui Coşbuc, din care Elena Farago a preluat tot trei: abbaba, abbaab şi aabccb.

La Coşbuc, rimele în senar au o frecvență absolută de 424 şi o frecvență relativă de 30, 61, iar la Elena Farago frecvența absolută este de 304 şi cea relativă de 16,56.

Rima strofică în septenar are, la Elena Farago, o frecvență absolută de 74, o frecvență relativă de 4,03 şi apelează la 27 de scheme rimice, în timp ce la Coşbuc frecvența absolută este de 103, cea relativă de 7,43, iar numărul formulelor rimice este de 13, dintre care poeta nu foloseşte niciuna.

Rima strofică în octonar întâlnită în cele cinci volume de versuri originale publicate de Elena Farago a fost realizată cu ajutorul a treizeci de scheme rimice, are o frecvență absolută de 211 şi o frecvență relativă de 11,49%, pe când la Coşbuc sunt 15 formule rimice, frecvența absolută este de 291, iar cea relativă de 21,01.

Dintre formulele rimice în octonar folosite de Coşbuc, Elena Farago a preluat două: aabbccdd şi ababcdcd.

Pentru realizarea rimei strofice în nonă poeta a utilizat şaptesprezece scheme rimice, frecvența absolută fiind de 66, iar cea relativă de 3,59.

În volumele lui Coşbuc frecvența absolută este de 10, cea relativă de 0,72, iar formulele rimice sunt în număr de două, la care Elena Farago nu apelează.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Rima în decimă folosită de poetă are ca suport douăzeci şi trei de scheme rimice, o frecvență absolută de 126 şi o frecvență relativă de 6,86.

La Coşbuc, apar trei formule rimice, frecvența absolută este de 14, iar cea relativă de 1,01. Poeta nu a preluat nicio schemă rimică în decimă de la Coşbuc.

Pentru *rima în undecimă*, Elena Farago a întrebuințat unsprezece formule rimice în cele cinci volume de versuri originale. Frecvența absolută este de 29, iar cea relativă înregistrează un procent de 1,58%.

La Coşbuc, frecvența absolută este de 10, iar cea relativă de 0,72, la fel ca în cazul rimei în nonă. Formulele rimice folosite sunt în număr de două şi nu apar la Elena Farago.

Rima în duodecimă a poetei este structurată pe nouă scheme rimice, frecvența absolută este de 41, iar cea relativă de 2,23.

În volumele lui Coşbuc, frecvența absolută este de 54, cea relativă este de 3,89, iar numărul formulelor rimice este de 8, dintre care poeta foloseşte doar una – xaxaxbxbxcxc.

Rima în strofe de cincisprezece versuri este întrebuințată de Elena Farago doar în trei poeme, în care întâlnim, în fiecare, câte o formulă rimică diferită. Frecvența absolută este de 13, iar procentul de 0,70%.

La Coşbuc, frecvența absolută este de 7, cea relativă de 0,50%, iar singura schemă rimică, la care Elena Farago nu apelează, este axabbxcddxceexc.

Rima în strofe de şaisprezece versuri apare, la Elena Farago, numai în trei poezii, foloseşte trei formule rimice, are o frecvență absolută de 14, iar cea relativă este de 0,76%.

În cele patru volume coşbuciene, acest tip de rimă are o frecvență absolută de 3, cea relativă este de 0,21%, iar unica schemă rimică este ababbcccddefeeef, pe care Elena Farago nu o utilizează.

Pe lângă tipurile de rimă strofică întâlnite la Coşbuc, Elena Farago foloseşte încă şase: în strofe de treisprezece, de paisprezece, de şaptesprezece, de optsprezece, de nouăsprezece şi de douăzeci de versuri.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Rima în strofe de treisprezece versuri apare, alături de alte tipuri de rimă, în şase formule rimice.

Rima în strofe de paisprezece versuri este creată după patru scheme rimice.

Rima în strofe de şaptesprezece versuri este alcătuită după o singură schemă rimică.

Rima în strofe de optsprezece versuri este concepută tot după o singură schemă rimică.

Tot o schemă rimică are la bază şi rima aflată în strofe de nouăsprezece versuri.

Rima în strofe de douăzeci de versuri este întrebuințată de poetă după două formule rimice.

În urma analizei frecvenței tipurilor de rimă strofică şi a formulelor rimice existente în lirica celor doi poeți, se poate uşor concluziona că Elena Farago a folosit mai multe tipuri de rimă strofică şi cu mult mai multe scheme rimice, ea depăşindu-şi, din acest punct de vedere, maestrul.

Incontestabil, Elena Farago poate fi considerată o novatoare sub multiple aspecte ale realizării rimelor.

Caracterul novator al liricii poetei rezultă şi din *Schițele* sale – grupate în ciclurile *La țară* şi *La marginea oraşului*, incluse în volumul *Din taina vechilor răspântii*[16] –, ca şi din legendele create de ea: *Siminoc, floare de pai, Poveste pentru Mihnea* (publicate în volumul *Şoaptele amurgului*[17]) şi *Blăstămul aurului*, din volumul *Şoapte din umbră*[18].

C. D. Papastate afirmă că ,,acea serie de *schițe* atât de apreciate de critică la apariția lor, [...] reprezintă un gen aparte, introdus de Elena Farago în literatura noastră pentru întâia oară”[19]. Referindu-se la literatura dedicată universului infantil, acelaşi critic apreciază că ,,În cadrul acestei literaturi pentru copii un loc aparte îl ocupă *legendele*, cu atât mai mult cu cât ele, departe de a fi simple

[16] Elena Farago, *Din taina vechilor răspântii*, Craiova, Editura Ramuri, 1913, p. 65-82.
[17] Idem, *Şoaptele amurgului*, Craiova, Editura Ramuri, 1920, p. 26, 102.
[18] Idem, *Şoapte din umbră*, Craiova, Editura Ramuri, 1908, p. 87.
[19] C. D. Papastate, *Elena Farago,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 99.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

versificări ale unor teme populare, sunt creații proprii prețioase ale poetei"[20].

Pentru remarcabila sa activitate literară, Elena Farago a fost răsplătită cu diferite premii, medalii, distincții şi titluri.

La 29 mai 1909, Academia Română îi acordă *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoapte din umbră* şi *Traduceri libere*[21].

Prin adresa nr. 1219 din 10 iunie 1921, Academia Română îi comunică faptul că i s-a acordat *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoaptele amurgului* şi *Din traista lui Moş Crăciun*[22].

În data de 10 decembrie 1924 i se acordă *Premiul Internațional „Femina"* pentru volumul *Șoaptele amurgului*.

Prin adresa nr. 1302, din 20 iunie 1927, Academia Română o încunoştințează că i s-a acordat *Premiul Neuschotz*, în valoare de 2000 de lei, pentru volumul de proză pentru copii *Ziarul unui motan*"[23].

Prin Decretul nr. 1885, emis la data de 30 mai 1931, regele Carol al II-lea îi conferă Elenei Farago *medalia Bene Merenti clasa I*, însoțită de brevetul nr. 203 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago").

În acelaşi an, în ziua de 22 septembrie, prin Decretul nr. 3214/1931, dat la Sinaia, regele Carol al II-lea îi conferă poetei *Ordinul Meritul Cultural, Cavaler clasa a II a*, pentru litere şi opere literare însoțit de brevetul nr. 38 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago").

În data de 12 martie 1937, Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II" i-a comunicat Elenei Farago că i-a acordat *Premiul Național pentru Literatură* (document existent în Casa Memorială „Elena Farago").

În ziua de 21 aprilie 1947, prin Decizia nr. 6000, primăria municipiului Craiova i-a conferit titlul de *„Cetățeană de Onoare a Craiovei"*.

[20] *Ibidem*, p. 128.
[21] Elena Farago, *Traduceri libere.* Versuri, Craiova, Editura Ramuri, 1908.
[22] Idem, *Din traista lui Moş Crăciun*, Bucureşti, Editura Alcalay, 1920.
[23] Idem, *Ziarul unui motan*. Proză, Bucureşti. Editura Cartea Românească, 1924.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

Am amintit toate aceste binemeritate recunoaşteri ale incontestabilului talent artistic dovedit de Elena Farago din dorința de a atrage atenția asupra faptului că este imperioasă o reevaluare critică a operei sale pentru a-şi primi locul cuvenit în panteonul literaturii române.

Deşi Elena Farago a fost considerată cea mai strălucită reprezentantă a poeziei noastre feminine din prima jumătate a veacului trecut, lirica ei fiind apreciată de unii dintre cei mai remarcabili oameni din cultura românească, printre care se numără Nicolae Iorga (promotorul curentului sămănătorist), Eugen Lovinescu (care a promovat simbolismul), George Călinescu, Perpessicius, Constantin Ciopraga, Ovidiu Papadima, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voineşti, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură*, apărută la Piteşti, în anul 2008, la Editura Paralela 45, o include, la pagina 882, pe Elena Farago în rândul autorilor de dicționar.

Bibliografie

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediția a II-a, revăzută şi adăugită, ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Creţu, Ioana-Narcisa, *Valori stilistice în creația lui Ştefan Augustin Doinaş,* Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga", 2003.

Gáldi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc,* Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Grecu, Victor V., *Limba română contemporană,* ediția a II-a, Sibiu, Editura Alma Mater, 2002.

Grecu, Victor V., *Limba română contemporană,* volumul II, *Lexicologia,* ediția a II-a, revăzută şi augmentată, Sibiu, Editura Alma Mater, 2003.

Magheru, Paul, *Spațiul stilistic,* Reşița, Editura Modus P.H., 1998.

Magheru, Paul, *Noțiuni de stil şi compoziție,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991.

Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1988.

Papastate, C.D., *Elena Farago,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975.

Toşa, Al., *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, 1966, vol. 11.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)

EXPRESSIVE VALUES IN THE LYRIC POETRY OF ELENA FARAGO
(Summary)

Key words: *level of metaplasms, echoes from Coşbuc's poetry, novelty, critical reassessment*

Phonological figures or metaplasms are those that produce changes in the substance of the expression.

Alliterations,, full of expressive force and powerfully argued from the syntactic point of view are frequent in the poetic creation of Elena Farago. They are the result of an extensively elaborated intellectual process, guided with special artistry with a view to obtaining some surprising stylistic effects and which contributes to the development of euphonic, expressive potential of lyrics.

The lyric poetry of Elena Farago offers suggestive examples of assonances and imitative harmonies.

According to research undertaken in the field it has become clear the reality that, particularly for stylistics, onomatopoeia must be included among the range of tropes. This one, along with alliteration and assonance,, contributes to achieving the musicality of the poetic text.

Rhyme is the last phonological figure treated within this paper work.

It is well known the fact that, with regard to poetic creation, Elena Farago chose George Coşbuc as her model.

Indisputably, Elena Farago can be considered innovative in terms of multiple aspects of creating rhymes.

For Elena Farago to gain her rightful place in the pantheon of Romanian literature, it is imperative to undertake a critical reassessment of her work.

BDD-A24974 © 2016 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:56 UTC)